

## ФОНОСЕМАНТИЧНІ Й ФНОСТИЛІСТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕКСТІВ РІЗНИХ ЖАНРІВ

### РИТМ ПРОЗИ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ МАРІ ЛУЇЗИ КАШНІЦ «ХТО ЗНАЄ СВОГО БАТЬКА»)

*Іваненко С. М.*

*Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова  
swetlaiw@ukr.net*

*The article deals with the prose rhythm on the example of the Mari Luise Kaschnitz short story "Who knows his father". This story rhythm is based on the narration and reasoning composition form rhythms and is supplemented by expression of grammar-syntactic and lexical-and-stylistic means of speech. The accumulating rhythm of the story arises from the specific sentence, syntagma, tact, and pause length, enumerations, repeats, twin formations, antithesis, etc.*

*Key words: prose rhythm, narration, composition form, tact, pause length, lexical-and-stylistic means.*

Минуле століття ознаменувалося в галузі фоностилістики дискусіями щодо питання, чи має проза ритм, чи все ж таки ритмічними можуть бути тільки ліричні твори або драматичні, написані у віршах. Ритмічними визнавалися тільки окремі уривки з прозових творів або дуже короткі оповідання, якщо в них чітко прослідковувався певний ритм. Ситуація дещо змінилася, коли філософи у 70-ті роки минулого століття обґрунтували тезу про те, що ритмові підпорядковане все у нашому всесвіті [2, с. 73] як діалектичній єдності мінливості і сталості, а фіксується ритм як певний порядок часової послідовності одиниць.

«Сприйняття людиною дійсності становить собою будову моделей об'єктів у її свідомості, якими вона керується у своїй подальшій діяльності (другий шар онтології). Це передумання містить у собі заміну ритму, темпу реальних процесів і подій більш швидким ритмом таких процесів у їх модельному плані. За І. М. Сеченовим ця заміна забезпечує „об'єктивування“/„опредмечення“ аналізаторних процесів» [6, с. 85].

Саме з результатами такої діяльності стикаються мовознавці, аналізуючи твори як практичного, так і художнього мовлення. Художня література характерна ще й тим, що письменники як непересічні особистості мають свій ідіостиль мовлення, який на думку німецької поетеси Х. Домін [11, с. 169], відбиває подих автора відчутний у творі, у рядках, що відтворюють його [подиху] ритм. Це твердження цілком справедливе щодо

лірики, де автор виступає як ліричне «Я». У прозовому творі ритм відбиває не тільки внутрішній емоційний стан автора, він може відбивати запрограмовані автором інші його іпостасі: як спеціально створеного оповідача/розповідача або персонажів твору. Тобто ці ритми опосередковано відбивають «подих автора», тому що у персонажному мовленні автор працює із своїм уявленням про ритми образів, створених ним самим.

Як філософи, так і філологи, дослідники ритму, зазначають, що ритм є маркером цілісності тексту [8, с. 50; 9; 7; 5; 14, с. 431].

За твердженням І. Арнольд ритм прози побудований “на повторі образів, повторі тем й інших великих елементів тексту, на паралельних конструкціях, на вживанні речень з однорідними членами, специфічному розміщенні визначень” [1, с. 221]. А Б. Шпільнер підкреслює, що потрібно ще обов’язково розглядати ще метрику, ритм, рими, асонанси, алітерацію, кількісні показники складів у словах і т. ін. [19].

Відстоюючи позиції голістичного дослідження стилю дискурсу, Б. Зандіг і М. Зелтінг [15, 16, 17] стверджують, що ритмічна будова дає можливість точніше виявити всі ознаки стилю, наприклад його драматичність.

Цілком зрозуміло, що просодичні засоби (наголоси, такти, синтагми, паузи, анакрузи, клаузули і т.д.) не несуть самі по собі якогось значення, але тільки завдяки їм ми можемо сприймати тексти в усій повноті їх змісту.

Узагальнююче визначення ритму надала М. П. Брандес: “це не тільки засіб організації словесно-фонетичної тканини твору, але й утілювач експресивності твору; це визначена закономірність в упорядкуванні руху сумірних одиниць, періодів, речень, синтагм, складів, пов’язана з їх повтором у визначені проміжки часу, тобто ... з визначеною періодичністю” [3, с. 95]. Таким чином, ритм залежить від смислу, який оформлено належним синтаксисом.

Як одиниця мовлення більша за речення кожна композиційно-мовленнєва форма (КМФ) має свою ритмічну систему, свій потенціал ритмотвірні засобів і в цьому потенціалі вагому роль грають такі параметри ритму, як “довжина речень, синтагм, тактів, якість пауз, довжина ритмотвірні груп, характер клаузул” [6, с. 91]. При цьому необхідно однак наголосити, що довжина речення має у різних контекстах різне значення, тому що речення виконує у тексті не одну, а декілька функцій, тобто немає прямої залежності якоїсь однієї функції від певної довжини речення в системі мовлення, таку функцію можна вивести тільки для окремого жанру в його інваріантній

іпостасі або ідіостилю певного автора у певний період його творчості, або у певному творі.

З синтаксичними структурами пов'язує також Голдмен-Айслер розподіл часу, який займають паузи при мовленні під час висловлення думки [цит. за 21, с. 58]. Завдання полягає в тому, щоб дослідити характер цієї ритмічності, вид окремого ритму. Таке завдання ставила перед собою Т. М. Шишкіна [10, с. 15], яка вивела наступні ознаки ритму прози англійською мовою: “монотонний”, “перемінний”, “некомпактний”, “уричастий”, “кільцевий”, “поступовий” та “збалансований”. А на базі німецької мови Й. Штрелка [20, с. 65] пропонує розрізняти плинний, нагромаджуючий та зводячий ритми.

Р. Інгарден [12, с. 47] наголошує, що один і той же ритм дозволяє різні об'єктивні швидкості, але маємо зазначити, що ця варіація незначна. На думку німецьких фонетистів, вона може складати максимально 15%.

Дослідження прози науковцями різних країн свідчать про те, що дво- і трискладові структури становлять підґрунтя ритмічної будови текстів багатьох мов, а сама ритмічна будова текстів носить універсальний характер і залежно від комбінації складових ритму в конкретному тексті (кількісний і якісний показник КМФ тексту, кількість і якість пауз, довжина такту, довжина синтагм, довжина речень) відбиває його своєрідність [6, с. 100-101].

Виходячи з зазначених теоретичних положень розглянемо прозовий твір, оповідання за жанром «Хто знає свого батька» (*Wer kennt seinen Vater*), написане Марією Луїзою Кашніц [13] і опубліковане 1966 р. у збірці „Ferngespräche” («Міжміські телефонні переговори»). Цей текст належить до коротких оповідань цієї авторки, яка посіла достойне місце в літературі Німеччини саме завдяки своїй майстерній короткій прозі і ліриці, хоча писала й романи і драматичні твори для радіо.

Герой оповідання студент-мистецтвознавець після відвідин у лікарні матері, якій зробили невеличку операцію, дізнається, що його батько, до якого він разом з матір'ю ставився зверхньо, як до людини, яка не розуміє прекрасного і для якої сенс життя становить його фабрика, загинув у авіакатастрофі.

Шукаючи медичну страховку матері, юнак випадково знаходить папери батька, в яких той виклав свої найважливіші думки для сина. Через ці записи батько відкрився синові з геть іншого – позитивного боку. Отримане нове знання спонукає хлопця до кардинальних змін у своєму житті. Він кидає вивчення мистецтвознавства, таке любе його матері, винаймає собі квартиру і

починає самотнє життя. Протагоніст відвертається від мистецтва, яке сприймав тільки в контексті естетично гарного (гарних речей, квітів, зовнішнього вигляду людей) і йде в реальне життя з його правдою.

Це оповідання написане з домінантною КМФ «розповідь» з претеритальним планом зображення подій, однак головний герой водночас є оповідачем, який ніби розповідає свою історію читачеві як знайомому. І в цих репліках протагоніста присутній теперішній час викладу з використанням непрямої мови, але у ньому присутня також КМФ «міркування» як форма викладу думок юнака і його дій в екстраординарній ситуації.

Оповідання невелике за обсягом – 16990 знаків або 3269 слів. У ньому 109 речень, і таким чином середню довжину речення становлять 30 слів. За класифікаціями як М. П. Брандес [4, с. 302-303], так і Б. Совінські [18, с. 93] – це довге речення, а цей тип підтверджує присутність міркування в тексті, тому що міркування вимагає використання більш складних розгалужених структур. Водночас усі речення синтаксично сегментовані засобами членування, комами, на більш короткі відрізки, які становлять у середньому 6,3 слова, якщо рахувати тільки синтаксичні паузи (522), які, як відомо, довші за несинтаксичні проміжні також присутні в цьому тексті, яких всього 64, і вони, як правило, відділяють синтаксично пов'язані словосполучення, напр., речення 77:

*Eine große Rolle spielte in den Aufzeichnungen f auch ein Mann mit dem Namen Karl, ein Kriegskamerad meines Vaters offenbar, aber ein Einzelgänger, der sich auch meinem Vater nicht anvertraut hatte, ehe er auf eine ebenso einfache f wie fürchterliche Weise Selbstmord beging* [13, с. 59-60].

Це речення, крім чотирьох синтаксичних проміжних і однієї синтаксичної кінцевої паузи, має дві несинтаксичні проміжні, коротші за синтаксичні. Перша несинтаксична пауза виділяє інформацію про ім'я особи, а друга несинтаксична пауза виокремлює порівняння.

Загалом же всі паузи ділять текст на синтагми з середньою довжиною у 5,6 слова або 9 складів, що свідчить про більш швидкий темпоритм, який за Штрелкою можна визначити як нагромаджуючий, тому що і довжина такту з середнім показником у 3,6 складу підтверджує такий висновок.

Марі Луїза Кашніц ефективно застосовує в цьому оповіданні перелік – 214 випадків, що свідчить про те, що в середньому кожне 15-те слово – це елемент переліку (напр.: *Ich habe gedacht, was für eine Handschrift, so **klein und fest und gedrungen** wie mein Vater.*) [13, с. 56].

Також ефективними є повтори, яких у тексті 124, при цьому потрібно зауважити, що словосполучення *mein Vater* зустрічається 24 рази, а просто *Vater* – 44 рази, і це не дивно, зважаючи на назву твору і проблему відносин між батьком і сином, яка стала центральною для цього оповідання. І тому що мати протагоніста задіяна в процесі визначення його стосунків з батьком, то словосполучення *meine Mutter* використано автором 16 раз. Слово «лист» як ключове, що називає спосіб комунікації батька з сином, авторка вживає 10 раз, наголошуючи цим його важливість для з'ясування стосунків між ними.

Своєрідними ритмоутворюючими засобами тексту можна розглядати парні сполуки, які мають, як правило, компактну форму і чіткий ритм: *Kirchen und Schlösser* [13, с. 54]; *Pfeifen und Röcheln* [13, с. 59]. У тексті використано 15 парних сполук, які поряд з антитезами з їх антитетичним ритмом (9 випадків, напр. *Es folgten auch hier ein paar allgemeine Bemerkungen, eine Frau kann ihre Herkunft vergessen, ein Mann niemals, eine Frau wird im Alter immer mitteilssamer, ein Mann verstummt*) також ритмізують текст, створюючи ефект нагромадження. Граматичний паралелізм надає текстові ритмічної гомогенності: *Ich suchte meine Handschuhe und zog sie aus der Tasche meines Mantels, ich spielte den Zerstreuten und küßte meine Mutter und sah sie liebevoll an* [13, с. 51-52].

Аналіз прозового твору Марі Луїзи Кашніц – оповідання “*Wer kennt seinen Vater*” показав, що це оповідання має нагромаджуючий ритм, який формують насамперед переліки, повтори, парні сполуки, антитези, складні довгі речення, переважно синтаксичні паузи, довгі такти (3,6 складу), синтагми довжиною 5,6 слова або 9 складів. Цей тип ритму підкреслює сутнісні моменти зміни ставлення юнака до свого батька під тиском трагічної події – його смерті у авіакатастрофі. Ритм виконує функцію надання тексту цілісності разом з синтаксичними, лексичними та стилістичними засобами, відбиваючи внутрішню тривогу протагоніста, навіяну відвідуванням лікарні й біблійським сюжетом про Авраама, його наложницю Агар та їх сина Ісмаїла, зображеного на гравюрі з міді, яка висіла вдома на стіні у протагоніста.

#### Література

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка / Ирина Владимировна Арнольд. – Л. : Просвещение, 1981. – 295 с.
2. Аскин Я. Ф. Направление времени и временная структура процессов / Я. Ф. Аскин // Пространство, время, движение. – М. : Наука, 1971. – С. 56–80.
3. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка / Маргарита Петровна Брандес. – М. : Высш. школа, 1990. – 320 с.



4. Брандес М. П. Стилистика текста. Теоретический курс. – М. : Прогресс-Традиция; ИНФА-М, 2004. – 416 с.
5. Волкова Е. Г. Некоторые методологические проблемы изучения ритма как эстетической категории / Е. Г. Волкова // Симпозиум „Проблемы ритма, художественного времени и пространства в литературе и искусстве“. – Л. : Сов. писатель, 1970. – С. 14–16.
6. Іваненко С. М. Поліфонія ритмотональної будови тексту в стилістичному аспекті (на матеріалі німецької мови) : дис. ... д-ра філол. н. : 10.02.04 / Світлана Мар'янівна Іваненко. – К., 2010. – 518 с.
7. Мухелишвили Н. Л. Семантика и ритм / Н. Л. Мухелишвили, Ю. А. Шрейдер // ВЯ. – 1993. – № 1. – С. 45–50.
8. Немченко Н. Ф. К проблеме ритмических единиц текста (на мат. англ. сказки) / Н. Ф. Немченко // Ритмическая и интонационная организация текста. – 1982. – Вып. 196. – М. : МГПИИЯ, 1982. – С. 49–65.
9. Фортунатов Н. М. Ритм художественной прозы / Н. М. Фортунатов // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л. : Наука, 1974. – С. 173–185.
10. Шишкина Т. Н. К вопросу о ритмическом построении речи : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук : 10.02.04. „Германские языки“ / Т. Н. Шишкина. – М., 1974. – 23 с.
11. Domin, H. Wozu Lyrik heute? Dichtung und Leser in der gesteuerten Gesellschaft / Helga Domin // Gesammelte Essays. – Frankfurt a. M. : S. Fischer Verlag, 1993. – 411 S.
12. Ingarden, R. Gegenstand und Aufgaben der Literaturwissenschaft. Aufsätze und Diskussionsbeiträge (1937–1964) / Roman Ingarden. – Tübingen : Niemeyer, 1976. – 172 S.
13. Kaschnitz M. L. Wer kennt seinen Vater // Ferngespräche. – Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1966. – S. 51–63.
14. Petsch, R. Wesen und Formen des Dramas. Allgemeine Dramaturgie / Robert Petsch. – Halle (Saale) : Niemeyer, 1945. – 478 S.
15. Sandig, B. Formulieren und Textmuster. Am Beispiel von Wissenschaftstexten. / Barbara Sandig // Schreiben in den Wissenschaften. – 1997, Peter Lang. – S. 25–44.
16. Sandig, B. Discourse Styles / Barbara Sandig, Margret Selting // Discourse as Structure and Process. Discourse Studies : A multidisciplinary Introduction / Hrsg. Van Dijk, Teun A. – Bd. 1. – London, Thousand Oaks, New Delhi : SAGE Publications; 1997. – S. 138–156.
17. Sandig, B. Einleitung // Sprech- und Gesprächsstile / Barbara Sandig, Margret Selting. – Berlin, New York : de Gruyter, 1997. – S. 1–8.
18. Sowiski B. Stilistik. – Stuttgart: Metzler, 1991. – 247 S.
19. Spillner B. Grundlagen der Phonostilistik und Phonästhetik / Bernd Spillner // Methoden der Stilanalyse. – Tübingen : Narr, 1984. – S. 69–99.
20. Strelka, J. Einführung in die literarische Textanalyse / Joseph Strelka. – Tübingen : Francke, 1989. – 169 S.
21. Treichel, B. Die linguistische Analyse autobiographischen Erzählens in Interviews und die Anwendung narrationsanalytischer Erkenntnisbeispiele auf Probleme von Studienkarrieren / Bärbel Treichel. – Tübingen : Narr, 1996. – 235 S.